

ORPHEUS, A LÁTÁS ÉS A KOLLEKTÍV EMLÉKEZET

— ADALÉK A LÁTÁS PASSIÓJÁHOZ —

Csiki Huba

BBTE, Kolozsvár, Történelem-Filozófia Kar
Filozófia szak, IV. év

The 'Orpheusz, a látás és a kollektív emlékezet' is an attempt started off with a vision. It is an attempt to interpret the work of Chagall, entitled „Keresztrefeszítés fehérben”. This is not a question about how is possible this work of art, it is rather a question of how structures of collective remembrance can appear in a work of art. But first of all, what kind of perception can make it possible? This is why our attempt is only an outline, an introduction to interpretation. So, how the glance is possible?

A műalkotás fenomenjének magyarázatában a filozófiai exegézis két nyomvonalat követ: a műalkotást vagy szimbólumként, vagy allegóriaként értelmezi. E kettősség a műalkotás értelmezéstörténetének egészen végigvonul, s mindent magába von, ami hagyományosan műalkotás jelleggel bír. Így az olyan alakzatokra is kiterjeszti, mint a mítosz, holott ez mindig egy más szintet képvisel a tulajdonképpeni műalkotásokhoz képest; nem annyira a mítosz, mint mítosz jelentkezik a mű kiforrott formájában, hanem a mítosznak különböző leképezési formái. A nyers kifejezőerő műalkotássá szublimálva jelenik meg, amikor a mítoszt mint műalkotást tekintjük, mindig egyfajta domesztikációval állunk szemben. „A mítoszok az emlékezés alakzatai”¹ – írja Assmann, s e felismerés lerombolja azt a közvetlenséget, amit a mítosz, mint műalkotás számunkra kialakított; megszünteti az értelmezés nyilvánvalóságát, s egy alapvetően más irányultságú megszólított-sággal közelít hozzánk. Ezt a megszólított-ságot olyan értelmezési lehetőséggé kell átalakítanunk, amely fenntartja a kollektív emlékezet struktúráit, s az értelmezést ráutalja ezekre a struktúrákra, mintegy ezekből származtatja. A kérdés tehát nem úgy tevődik fel többé, hogyan értelmezhető a műalkotás, mint a mítosz leképezési formája, hanem hogyan értelmezhető a mítosz, mint a kollektív emlékezet alakzata.²

¹ Jan Assmann, *A kulturális emlékezet*, Atlantisz, Bp., 1999, 53.

² A tanulmány megírásának ötletét Valastyán Tamás szolgáltatta. Az ő írása, annak ellenére, hogy részletesen áttekinti az Orpheusz mítoszához kapcsolódó értelmezéseket, végkövetkeztetésében – legalábbis a mi szemzőgünkben – hiányos. Ugyanis összemossa az értelmezés két szintjét, a képi értelmezés és az irodalmi mű értelmezésének szintjét, anélkül hogy az összeférhetőség premisszáit tisztázta volna. Ezek a premisszák pedig épp a

Intermezzo: a séma viszonylag egyszerű, ugyanis arról szól, miként értelmezhetjük a mítoszt, s itt két lehetőség adódik: az allegória és a kép. A továbbiakban azt próbálom bebizonyítani, hogy ha az allegória szerinti értelmezést elfogadjuk, akkor az értelmezés megfeneklik, vakvágányra fut. Ha viszont sikerül a képiség talaján értelmezni, akkor számot kell vetnünk az assmanni felismeréssel, hogy a mítosz az emlékezet alakzata. Így az egyik következmény az, hogy a kollektív emlékezet a képiség szintjén jelenik meg. A kérdés csupán az, hogy érvényes a megfordítás, vagy sem? Ennek eldöntése már az alkalmazás problémája.

„A szimbólum az érzéki és a nem érzéki egybeesése, az allegória az érzékeinek jelentésszerű vonatko-

képiség talaján találhatók, így a feladat annak a percepciónak a megtalálása, amely az értelmezést, mint képi értelmezést mutatja fel. Roman Ingarden írja, hogy eddig az irodalmi művet vagy a vizuális művészetek irányából értelmezték, vagy a nyelvi elem elsődlegességét hangsúlyozták, ami Ingarden szerint elfedi az irodalmi műalkotás lényegét (Roman Ingarden, *Az irodalmi műalkotás*, Gondolat, Bp., 1977.). Ezért nem áll szándékunkban e két összetevő valamelyikét legitimálni, csupán arra kívánunk rámutatni, hogy az allegória az irodalmi művet jellemzi és nem a mítoszt, amelynek megközelítéséhez célszerűbb a képiséghez fordulnunk. Jelen írás célja ennek ellenére nem az, hogy a mítoszt szükségképpen a képi hermeneutika területére vonja az értelmezhetőséget csak itt lelje meg, hanem elsősorban az emlékezet alakzatait a képiség nyomvonalán próbálja felmutatni. Ezért Orpheusz mítoszának ilyen értelmezésével csupán utalunk a másfajta megközelítés lehetőségére.

zása a nem érzékire”³ – írja Gadamer az *Igazság és módszer* című művében. Ezt a megkülönböztetést felhasználva próbálja Valastyán Tamás *Hermész, Eurüdiké és Orpheusz* című tanulmányában Orpheusz mítoszát az értelmezéstörténetbe bevonni, Orpheusz–Eurüdiké viszonyában, Orpheusz pillantásában „az értelmezés lehetetlenségének allegóriáját megpillantani”⁴. A tanulmányban a játéktér Orpheusz pillantásának, illetve a viszonynak az allegória-jellegében bontakozik ki, ott nyeri el relevanciáját, ahol az allegória meghatározása rávetíthető erre a pillantásra. Annak ellenére, hogy a gadameri meghatározás még rövidre zárt, ezt kiegészíti a Paul de Man elgondolása, aki szerint „az allegória mindezekelőtt a saját eredetétől való eltávolodást jelöli, s lemondva az időbeli egybeesés nosztalgikus vágyáról, nyelvét emez időbeli különbség révén keletkező üres térben teremti meg”. A gadameri gondolat radikalizálása az „értelmezés immanens rögzítettségét” kérdőjelezi meg, de úgy rombolja le ezt a rögzítettséget, hogy nem tematizálja azt, amit értelmez. Nem tekint bele a mítosz struktúrájába, a mítoszra mint műalkotásra tekint, egységként vonja be az allegória mezejébe és helyezi el benne. Egy ilyen megközelítés nem Orpheusz pillantásából vagy a találkozásból bontja ki az értelmezés lehetetlenségét, hanem a mítosz mint allegória értelmezésében eleve olyan mozzanatot talál, ami ezt rögzíti. Ez a formalizáló, homogenizáló megközelítés a mítosz strukturális összetevőit absztrakt jelekkel deformálja, amelyek igazolnak egy transzcendens értelmet. Vagyis a pillantás tragédiája már egy adott értelem-összefüggés megerősítésére szolgál, de ezt az értelem-összefüggést nem ő hozza létre, ez előzetesen adva van, a pillantás ténye ezt már nem bonthatja le – ahogy felépíteni sem építi fel.

Ami ezt az értelem-összefüggést szétörkényítheti és egy immanens rögzítettséggel helyettesítheti, csupán a strukturális összefüggésekből vonható ki, ezek nyomvonalán helyezhető vissza az egyedi az értelem-összefüggés mozgatórugójává. Ez pedig a látás, a pillantás fenomenjének az elemzésén keresztül véggezhető el. Maurice Blanchot, és rá hivatkozva Valastyán a látás nyomvonalán próbálja megragadni a mítosz mondanivalóját, a látásból kihámozni a mozzanatok értelmét, de ez a próbálkozás nem tud elszakadni a látás *jelenténijétől*, nem jön létre distancia a látás aktusa és a látás által jelképezett, vagyis az allegória között. A látás mint megismerés – vagy értelmezés – azokra a kérdésekre nem képes választ adni, hogy *mit* és *hogyan*; a látás értelmezési mezője minden belső inkonzisztencia nélkül fennáll, a megismerési mező jellemzői elsorvadnak egy már adott értelem-összefüggés mellett. Ezt az értelem-

összefüggést kell felrobbantanunk ahhoz, hogy a látás irányultságának vektorait összefüggésbe hozhassuk a meseszöveg adott értelmével.

A tematizált így maga a látás fenomenje. „A felfoghatóság – az értelemmel bíró – világa, mely épp-úgy mozgástere mindennapi életünknek, mint filozófiai és tudományos gondolkodásunk hogyanjának, a látvánnyal jellemezhető. A látottat tárgyként vagy témaként birtokló látás struktúrája – ez az úgy-mond intencionális struktúra – a dolgokhoz hozzáférő érzékiség bármely módjában fellelhető”⁵ – írja Lévinas, s ez a megállapítás két olyan mozzanatot tartalmaz, amelyek relevanciával bírhatnak az értelmezés számára. Miről van itt szó? Mindenekelőtt a megismerés homogenitásának rögzítéséről, annak a lehetetlenségnek a felismeréséről, hogy bármit, ami a megismerés jellegével bír, kisiklani hagyjunk az intencionalitás bekebelező vágya alól. A tudat intencionalis, de az intencionalitás nem szorul a tudatra, pontosabban a tudatra vonatkoztatottsága az egyenművekre való vonatkoztatottságát jelenti. Gondolat, felfogóképesség, látás – „mindez tudat, vagy a tudat küszöbén áll”⁶. A megismerés máságának a lehetetlensége hangsúlyozódik, a bármit megragadás aktusa kitar minden máságot, s az ént, a megismerést az így-megközelítés tényére korlátozza. Mindezzel azonban még nem értünk el az így-megragadás milyenségéhez, nem tematizáltuk azt, ami a megismerés homogenitását jellemzi. Ebben az összefüggésben nyeri el az értelmét az a szöveghelyi mozzanat, melynek kiemelt jelentőséget tulajdonítunk. A látásban, a tudat valamire való irányultságában két elemet említ Lévinas, ami ebben a bekebelező birtoklásban megjelenhet: a látott mint tárgy vagy mint téma. E különbségtevés nem a banalitás határait súroló megkettőzés, hisz valójában a megismerés homogenitásának irányultsága lepleződik le, ugyanis a megközelítés célzottságát összekuszálja, tárgycentrikusság és témacentrikusság közötti választásra kényszerít. A tárgy megközelítése az egyedi megközelítése, a megismerés nem közvetett megismerés, nem az általánoson keresztül célozza meg a tárgyat, hanem azt, mint tárgyat tematizálja. Ennek ellentettjét testesíti meg az az eset, amikor a tárgyat, az egyedit csak az általános felől, mintegy az általánoson keresztül tudjuk megragadni, az egyedi csak az elbeszélés szellemében tartja fenn ezt a jellegét, a tárgy a témán keresztül nyilvánul meg. A megismerés hogyanjának tisztázása számunkra annál is fontosabb, hisz a tét a mítoszértelmezés milyensége, vagyis figyelmen kívül kell-e hagynunk a strukturális összetevők üzenetét, és kénytelenek vagyunk-e a mítosznak, mint egésznek az értelmezési keretébe begyázni őket, alárendelni ennek az értelmezésnek,

³ Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer*, Gondolat, Bp., 1984, 80.

⁴ Valastyán Tamás, *Hermész, Eurüdiké és Orpheusz*, in: Gond, 1999, 18–19.

⁵ Emmanuel Lévinas, *Diakronia és megjelenítés*, in: *Nyelv és kö-zelség*, Jelenkor – Tanulmány Kiadó, Pécs, 1997, 189.

⁶ Uo. 189.

vagy az értelem-összefüggés az összetevők felől nyilvánul meg?

„Az időben eloszló események az Elbeszélésben nyernek egységes értelmet”⁷ – írja Lévinas, s ezzel már látszólag el is döntötte a kérdést. A megismerés irányultsága nem a tárgy kibontására törekszik, a megcélzottság az azonosítást teszi lehetővé, de ez az azonosság nem a tárgy és a tematizálás során létrejött összetevők közötti megfelelés, hanem egy mélyebb szintet képvisel. Az intencionalitásban az önazonosság a döntő mozzanat, a tárgy *valami mint valamiként* jelenik meg. A *valami mint valami* intencionalitás nem megragadás, hanem értés, anélkül hogy a strukturális elemekről, a tartalomról mondanánk valamit: „ennek mint annak a megértése nem a tárgynak, hanem az értelmének a megértése”⁸. Az Elbeszélés az, ahol a jelentés azonosságának a mozzanata megtörténik, de ugyanakkor ez az azonosítás egyidejűséggel is felruházza az összetevőket, vagyis „egy jelenség tűnése nem különül el jelentenijétől.”⁹ Lévinas egy narratív és tematizáló intencionalitásról beszél, amely mindent a többségen, az általánosságon keresztül vesz figyelembe. Ami rejtve van ebben az összefüggésben, az az ítékezés kényszere. Mindent, amit a látás, a tudat birtokba vesz, a kimondás szándékával teszi, azzal a gyanútlan igénnyel, hogy jól körülhatárolt értelem-összefüggést hozzon létre. Gyanútlan igény, mert elszikkad ama tény fölött, hogy ez a narrativitás az azonosságot az idealizáció területére kénytelen átcsempészni, és telíteni azzal, ami csak az általánosság idealizációjában bukkan fel. Az ítékezés kényszere nem tematizáció, hanem már be van vonva a tematizációba, és mint prepredikáció jelentkezik. A tudat ily módon elsődlegesen nem viseli el az őt megelőző megragadást: „a tudat számára való jelenlét az a tény, hogy ez itt, ami a tapasztalatban kirajzolódik, már előzetesen igényelt, tehát *mint ez*, vagy *mint az*, és *mint jelenlevő elgondolt*”¹⁰. Természetesen Lévinas felteszi a kérdést, hogy vajon ez képezi az egyetlen lehetséges megközelítést vagy sem, a megismerés aktusának az egyedüli leírását. Amennyiben igen, a látás fenoménje a tudat önkényességének alávetett, annak ellenére, hogy a tudat már szubjektum nélküli tudat, „az idő passzív tevékenysége”¹¹. Más szóval a megragadás képtelen az egyedit a maga egyediségében átvilágítani, az idealizáció árnyéka mindig felsejlik a megközelítés hátterében. Próbáljuk megfordítani a viszonyokat, mondja Lévinas, mondjunk le a tematizálás vágyáról, ami minden intencionális struktúra velejárója, és azt ragadjuk meg, ami túlmutat ezen a viszonyulásmo-

don, vagyis magát a viszonyulást. A megragadás nem merüljön ki a tematizálásban, hanem fedezzük fel a megközelítés adottságát. Ebben a próbálkozásban a látás új jellege tárul fel, az, ami kivonja magát a tematizáló megcélzottság alól; a látás fenoménjében azt a jelentésréteget hozzuk a felszínre, amely az intellektus hatókörét képes transzcendálni. „Vajon a látás immár teljesen elvesztette volna másik jelentő módját, nevezetesen a »szemmel felfalni« kifejezést pusztá metaforának kellene tekintenünk?”¹²

A metaforát viszont csak átvitt értelemben nevezhetjük metaforának, hisz itt arról van szó, hogy „áttörjük a megszerzett tudást”, túllépünk az egyetemességnek azon a bűvkörén, amely a látó és látott, megismerő–megismert közötti űrben létrejött és „mintegy behatolunk a dolog belsejébe”.¹³ A tárgy megragadásakor mindig a distancia nézőpontjából, a véleményalkotás szándékával közelítjük meg a dolgokat. Olyan megismeréssel állunk szemben, amely képtelen feltörni a dolgok álcázásának burkát, tehetetlen arra, hogy „hús-vér” alakjukban megpillantsa az adottat. Mindezek mellett Lévinasnál a hús-vér-szerintiség még (helyesebben: már) nem tudja lerombolni a tudat intencionalitását, hisz a látás nem-intencionális jellege mindig is alá van vetve a tudásnak, annak ellenére, hogy „így is megőrzi az érintkezést és a közelséget”.¹⁴ A nem-intencionális jelleg épp az alávetettségben egy lényegbevágó differenciát hordoz magában, ami látszólag az értelmezést mindig temporális összefüggésekbe ágyazza, tehát fenntartja az értelmezés allegória-szerintiségét. Így helyénvalónak, sőt az egyedüli lehetséges megközelítésnek kell elfogadnunk a Valastyán értelmezését, ugyanis a „látás még intencionalitás, megnyílás, ennél fogva a »reflexió ideje« választja el attól, amit megcéloz”.¹⁵

Az értelmezés helyességét még egy másik mozzanat is fenntartja. Lévinas utal a látás „felfaló” jellegére, s itt felteszi azt a kérdést, hogy minden transzcendencia az intellektus hatókörébe tartozik-e, vagy sem. Az, ami számunkra itt releváns, nem az, hogy az intellektus vagy az intellektus-nélküliség dilemmáját hordozzuk, hanem magának a transzcendenciának a fenntartása. Vagyis annak az elkülönítődésnek az igénylése és elfogadása, ami az absztrakt jel és a transzcendens értelem között fennáll. A filozófiai beszély tekintse önmagát akár a tudat fenntartójának, akár a tudat lerombolójaként tetszelegjen, megőrzi ezt a kettéválasztást, vagyis elfogadja a jel és az őt transzcendáló értelem gondolatát. E felismerés arra ösztönöz (ha már nem tudjuk elfogadni a kettősséget), hogy az értelmezés olyan nyomvonalait kutassuk fel, amelyek lerombolják ezt a szétválasz-

⁷ E. Lévinas: Nyelv és közelség, in: *i.m.* 113.

⁸ *Uo.* 114.

⁹ *Uo.* 117.

¹⁰ *Uo.* 114.

¹¹ *Uo.* 119.

¹² *Uo.* 122.

¹³ *Uo.* 122.

¹⁴ *Uo.* 125.

¹⁵ *Uo.* 119.

tást, tehát olyan közeget kell találnunk, amely átsiklik a felosztás tényén, mintegy kitépi önmagát a kényszer e formája alól.

„Ha a képre vonatkozóan valami is alapvetően érvényes, akkor az éppen annak összeegyeztethetlensége az absztrakt jel és a transzcendens értelem szétválasztásával”¹⁶ – írja G. Boehm, s mindezt azal a ténnyel magyarázza, hogy a képiség eredete messzebbre nyúlik a jel és jelzett, belső és külső, forma és tartalom megkülönböztetésénél, melyek metafizikai jellegű megkülönböztetések. Tehát az értelmezés mindaddig vakvágányon futott, amíg a mítoszt mint beszélt ragadtuk meg, s így próbáltuk kibontani a látás fenomenjét. Szükség van arra, hogy a mítoszt a képiség szintjén fedjük fel, s a nyomvonalat szintén a látás képezi; Orpheusz pillantását úgy kell értelmeznünk, mint a képiség mezejét feltárni képes fenomént. Ennek ellenére nem beszélhetünk a kép hermeneutikájáról, hisz ez ott bontakozik ki, „ahol a szem képi élménye a nyelv közegébe megy át”, s azt a kérdést teszi fel, hogy „a kép nyelvileg »leképezhető«”¹⁷. Olyan eredendőbb viszonyulásmódot kell találnunk a felfedésre, amely lerombolja az absztrakt jel és a transzcendens értelem közötti distanciát, és ugyanakkor a látás fenomenjét nemcsak allegóriaként tartja relevánsnak, hanem magában a pillantás tényében olyan strukturális mozzanatokat vél felfedni, amelyek ezeket az eredendőbb viszonyulás-módozatokat legitimálják.

Merleau-Ponty filozófiája áttöri a metafizikai fogalom-malmokat, kivonja magát a tudatfilozófia kényszere alól, s új megvilágításba helyezi azt, amit eredendően *percipient* szokás emlegetni. A nyitány – legalábbis számunkra – a tapogatózás légkörében történik, s egy olyan területen keresztül vezet, ami gyanúsnak tűnik. Ugyanis Merleau-Ponty nyelvről való fejtegetései azt a kételyt ébresztik, mintha épp a számunkra elvetett kép hermeneutikájának az alapjait fektetné le, azt, hogy miként töri át az interpretáció a képiség kereteit, és teszi szavá (ülteti át a nyelv közegébe) azt, amit a kép a beszély szintjén kifejez. Vagyis azt kell megnéznünk, hogy mit takar ez a panasz. Vagy mindez csak megnevezés? A *Közvetett nyelv és a csend hangjai* című tanulmányában a jel és jelentés problematikájának kapcsán Saussure-re hivatkozik. A jelentés „csupán a jelek kereszteződésében és a szavak intervallumaiban mutatkozik meg”¹⁸ – s ez már lerombolja azt az előítéletet, hogy a jelentés eleve transzcendens a jelekhez képest, s azt, hogy minden jelhez eleve adott jelentés társítható. A nyelv ezen működése, hiszen végső soron egy működő beszéd sajátosságairól van itt szó, túlmutat önmagán, megértése mint „néma művészet” megér-

tése lehetséges. Ezért folyamodik a későbbiekben Merleau-Ponty a festészet példájához, s ezen keresztül ragadja meg a működő egybeesést. A festészet pedig egy használható analógiát kínál: a perspektíváról van itt szó, mégpedig a perspektíván alapuló festészetéről. Ennek kapcsán adódik az a megjegyzés, hogy „a perspektíva egy uralt világ megteremtése, melyet egy pillanatnyi szintézis minden részében birtokol, s a szintézis spontán tekintete legalább vázlatot kínál számunkra, amint hiábavaló módon megkísérli együtt tartani mindazon dolgokat, melyek mindegyike egészében akarja őt”¹⁹. Ha a szintézis nyomvonalán akarunk haladni, akkor egy másik problémába ütközünk, amely válasz lehet a lévinasi személytelen tudatra, ennek az idő passzív szintézisével való egyenmősítésére. Ez a szimultaneitás problémája. Előzetesen azonban nézzük meg, mire is utal a perspektíva mint rendezőelv. A magyarázat az interpretációban rejlik. Ha elfogadjuk, hogy a perspektivikus ábrázolás az értelmezés egyenmősítését követeli meg, akkor arra az álláspontra helyezkedünk, hogy a kommunikáció és az értelmezés egy külső, eleve rögzített álláspontról történik, vagyis elfogadjuk „egy előzetesen tételezett Természet segítségét”²⁰.

A transzcendens bírálata Descartes *Dioptrikájának* a kritikájában is feltűnik. Descartes az értelmezés külsőlegességét hangsúlyozza, s ezzel a reprezentáció tényét fogadja el. A másfajta viszonyulás, az eleve exponált Természet elvetése a külső formát, a megjelenést, amelyek Descartes számára relevanciával bírnak, másodlagossá, származtatottá süllyesztette, így a világ már nem mint reprezentáció jelenik meg. Ez végül is a *percipinek* egy kétirányú mozgása, hisz a világgal fennálló „fizikai-optikai kapcsolatot”²¹ a festő értelmezése rombolta le, s ez a mi értelmezésünk megváltoztatását is jelenti. Tulajdonképpen Merleau-Ponty célja is a reprezentált kiiktatása, s ezt programszerűen ki is jelenti: „amit tenni akarok, az az, hogy a világot »reprezentálttól« tökéletesen eltérő létértelemként visszaállítsam, tudniillik vertikális létként, amit a »reprezentációk« egyike sem tud kimeríteni, és amit mindegyik érint, azaz »vad« létként”²².

Így eredendően nem a kép leképezéséről van szó a nyelvről való fejtegetésekben, hanem a harmadik nézőpontjának a kritikájáról. A jelentés nem egy még hiányzó jelenlét, amely a beszéddel, a kimondással megszűnik rejtett lenni, s minden beszély egy jól rögzült jelentést hordozna magával. Születő jelentéssel, jelentés-összefüggéssel állunk szemben, a jelentés egyfajta irányultságával, amely nem független a *percipitől*. Merleau-Ponty a „koherens defor-

¹⁶ Gottfried Boehm: *A kép hermeneutikájához*, in: Athenaeum, 92.

¹⁷ Uo. 87.

¹⁸ Maurice Merleau-Ponty, *A közvetett nyelv és a csend hangjai*, in: Kép fenomen valóság, szerk. Bacsó Béla.

¹⁹ Uo.

²⁰ Uo.

²¹ Merleau-Ponty, *A szem és a lélek*, in: Enigma 1994, 1–4, 48.

²² Merleau-Ponty, *A látható és a láthatatlan*, in: Athenaeum, 36.

máció”²³ kifejezést használja, s ezzel elsősorban arra a tényre utal, hogy egy adott kölcsönös interakcióban születik a jelentés, s ez a viszony közöttem, a „testileg szituált észlelőszubjektum”²⁴, és az észlelt között áll fenn. A Lévinas-féle „hús-vér” szerintiség megváltoztatja értelmét, Merleau-Ponty a világ elemeinek dimenzionalitásáról beszél, s a jelentés ezekre a dimenziókra vonatkozólag kezd körvonalazódni. Mit takar a dimenzionalitás fogalma? Feltűnése szoros összefüggésben áll a *percipivel*, s ezáltal azzal is, hogy mit jelent érzékelni, hogyan jön létre a jelentés, mi az az új megközelítésmód, amit a festészet felkínál.

Már utaltunk arra, hogy a személytelen tudat lévinasi fogalmát Merleau-Pontynál a „testileg szituált észlelőszubjektum” váltja fel. Ez már utal arra a kiinduló mozzanatra, amely az érzékelés-észlelés-értelmezés mozgatórugója: az eleven és valóságos testre. „A festő testét a világnak kölcsönözve változtatja át a világot festménye”²⁵, s ebben nemcsak a megközelítés milyensége lepleződik le, hanem az is, hogy itt olyan testiséggel állunk szemben, amely a látás és a mozgás kölcsönhatása, Merleau-Ponty szavaival: összefonódása révén létezik. Itt már szó sincs arról a distanciáról, ami a tudat intencionalitásában érhető tetten; az összefonódás egy közös talajra utal, a „világ szövete”, ami egyben a *percipi* mezeje is. De épp ez az összefonódás határozza meg a *percipit*, a látás milyenségét, „mivel a dolgok és a testem ugyanabból a szövetből vannak, testem látása valamilyen módon bennük kell hogy születne”²⁶. Elsősorban tehát nem egy pusztá megragadással, tematizálással állunk szemben, ebben az összefonódásban a látás mintegy megkettőződik. A dolgok a világ szövetében nem a láthatóság tényét jelenítik meg, inkább a láthatóság rejtélyét. A látó – s itt Merleau-Ponty a profán látást zárójelbe teszi – nem a tárgy mentén ítélt, hanem azt a nyomvonalat próbálja megragadni, ami a világ szövetében adott. Beszélhetünk-e már itt minden dolgok végéről, a látás befejezettségéről? Merleau-Ponty válasza tagadó: a testek, a dolgok által „megfogalmazott igény”, az általuk létrehozott nyomvonal csupán – Tengelyi szóhasználatával élve – az értelemképződések toposza. Ezért írhatja Merleau-Ponty, hogy „a festészet nem idéz fel semmit, látható létezés ad annak, amit a profán látás láthatatlannak hisz”²⁷. Itt már nyilvánvalóvá válik, hogy a nyomvonal nem a látható, a test alakja, a dolgok körvonalai. Mindez már csak Descartes reprezentációjának ábrándja. Merleau-Ponty „vizuális quale”-ról beszél, olyasmikről, amiknek csak vizuális létük van, a profán látás kü-

szőben helyezkednek el. Itt már utalhatunk is arra a tematizálásra ami a dimenzionalitás kapcsán feltevődött, mégpedig mint olyasmi, ami a *percipivel* szoros összefüggésben áll. Merleau-Ponty is utal erre, amikor a dimenzionalitást a „vizuális quale”-hoz köti, s szoros összefüggést mutat fel közöttük. „Mind a vizuális valami ... ahogy van, dimenzióként is működik, mert úgy adja magát, mint a Lét hasadásának eredményét.”²⁸ Ebben a megfogalmazásban az is benne rejlik, hogy a „világ szövete” a hasadásokon keresztül tárul fel, s hogy a láthatatlant a látható, mint hiányt képes felmutatni. A dimenzionalitás kapcsán nyerik el relevanciájukat Lévinas azon megfontolásai, amelyek a reflexió idejét, mint a tudat temporalitását tematizálták. Mindez az értelmzés külsőlegességére vezethető vissza, a transzcendens értelem elfogadására, vagy a festészetnél maradva a perspektivikus ábrázolásra, ahol a kép képes megjeleníteni az észlelés deformálása által mindazt, ami a profán észlelés számára különmemű, a másidejűség jellegével bír. Merleau-Ponty kritikája az intencionalitás irányába az, hogy egy olyan nézőpontot, külső helyet feltételez a megragadás számára, ami összefogja a múltat, a jelent és a jövőt. De – mondja Merleau-Ponty – ez a „jelentések tudatának a rendje, és ebben a rendben nincs múlt, jelen »szimultaneitás«”²⁹. Ennek a tudatnak a destrukciójához szükség van egy másfajta intencionalitásra, egy „látens” intencionalitásra. A „látens” már utal a vizuális minőségek fogalmára, hisz végeredményben ezek teszik lehetővé a megközelítést, ugyanakkor arra a paradoxonra is vonatkozik, amely egyszerre tekinthető a lét és a megközelítés paradoxonának. Ez pedig a dolgok rivalizálásában áll. A perspektivikus ábrázolás azért cáfolja a fennállót, mert a dolgok nem az elbeszélés „most-jelenidejűségével” bírnak – a tekintetem rögzítéséért tolakodnak. Mindez a „koherens deformáció” által lehetséges, hisz ez képes a mélységet a maga mivoltában átfogni, a rivalizálás tényét a Lét történéseként megjeleníteni. Ezért mondhatja Waldenfels, hogy a „szimultaneitás nem pusztán időbeli index, melynek formalitása szabad teret engedne a tapasztalat anyagának, hanem inkább magának a létezőnek a maga sokrétűségében való fellépésével és összjátékával van dolga”³⁰, s ezért válhat a látás eseménnyé, vízióvá, mert a „testileg szituált észlelő szubjektum”, én, a festő „belülről vegyek részt a Lét hasadásában”³¹.

Látjuk, hogy a látás már nem zárható be a tudat struktúrájába, hogy a jelentés nem a látottban bontakozik ki, hanem annak mentén jön létre, és létezik egy, a külsőlegességet leromboló pillantás. A lát-

²³ Merleau-Ponty, *A közvetett nyelv és a csend hangjai*, 154.

²⁴ Bernhard Waldenfels, *A lét szétrobbanása*, in *Kép-fenomenológia*.

²⁵ Merleau-Ponty, *A közvetett nyelv és a csend hangjai*, 164.

²⁶ Merleau-Ponty, *A szem és a lélek*, 45.

²⁷ Uo.

²⁸ Uo.

²⁹ Merleau-Ponty, *A látható és a láthatatlan*, 28.

³⁰ Bernhard Waldenfels, *A lét szétrobbanása*, 170.

³¹ Maurice Merleau-Ponty, *A látható és a láthatatlan*, 33.

ványt már csak azért sem tudjuk az allegória nyomvonalán értelmezni, mert eltolja azt a temporális distanciát, melyet az allegória strukturálisan magában hordoz. S ezért közelíthető a látás ekként való felfogása a mítoszértelmezéshez, mivel magyarázatot ad a kollektív emlékezet strukturáltságának önkényességéhez, az emlékezet repedezettségére, mindarra, ami különbséget teremt önmaga és a történelem emlékezete között, amiből önazonosságát meríti. Vezérfonalat nyújt az idő illuzórikusságának a szétrombolásához – s végső soron az emlékezet alakzatai is ebből merítenek.

*

Utójáték: mindaz, ami a fentiekben megfogalmazódott, nem meríti ki a lehetséges összefüggések összességét, nem bontja ki azokat a relációkat, amelyek a kollektív emlékezet és a képiség, illetve a mítosz között fennállnak. Ezért elsődlegesen olyan per

cepcióelméletre mutatnak rá, amely lehetővé teszi ezeket az összefüggéseket, amely utal az értelemegészre. Látjuk, hogy miként kérdőjelezi meg Lévinas az intencionális megragadást, s ezzel a mozzanattal a jelentés transzcendens voltát is lerombolja. Ez nem más, mint az allegória elvetése, kivált a kép területéről. Ebbe a légüres térbe illeszthető be Merleau-Ponty percepcióelmélete, olyan megközelítési lehetőséget teremtve, amely teret ad az értelmezés azon strukturális összetevői számára, amelyek a mítoszértelmezésnek alapmozzanatai lehetnek. Itt elsősorban az időnek szimultaneitásként való értelmezésére gondolok, ami, ha a mítoszra vonatkoztatjuk, képes megmagyarázni ennek különbözőségét az általában vett irodalmi műtől, megkönnyíti a mítosznak a kollektív emlékezet struktúrába való beillesztését.³² Viszont ezeknek a mozzanatoknak a kidolgozása túllépi a jelen írás kereteit, itt csupán utalni szerettem volna ezekre a lehetőségekre.

IRODALOMJEGYZÉK

- Boehm, G. (1992). *A kép hermeneutikájához*. In: Athenaeum.
 Lévinas, E. (1997). *Nyelv és közelség*. Jelenkor, Pécs.
 Merleau-Ponty, M. (1992). *A látható és a láthatatlan*. In: Athenaeum.
 Merleau-Ponty, M. (1994). *A szem és a lélek*. In: Enigma.
 Merleau-Ponty, M. (1997). *A közvetett nyelv és a csend hangjai*. In: *Kép-fenomén-valóság*, Kijarat, Bp.
 Valastyán T. (1999). *Hermész, Eurüdiké és Orpheusz*. In: Gond, 18-19. sz.
 Waldenfels, B. (1997). *A lét szétrobbanása*. In: *Kép-fenomén-valóság*, Kijarat, Bp.

³² Assmann a kollektív emlékezet kapcsán a múlt tudatáról beszél. Számunkra világos, hogy a múlt tudatát szükségképpen helyettesítenünk kell az "architektonikus múlttal". Ez a kollektív emlékezetet is átstrukturálja, új összefüggéseket bont ki.